



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Podróże i obczyzna w twórczości Gustawa Morcinka: "Judas z Monte Sicuro"

Author: Teresa Wilkoń

Citation style: Wilkoń Teresa. (2012). Podróże i obczyzna w twórczości Gustawa Morcinka: "Judas z Monte Sicuro". W: K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyzna (red.), "Gustaw Morcinek : w 120-lecie urodzin" (S. 53-63). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Teresa Wilkoń

Podróże i obczyzna w twórczości Gustawa Morcinka: *Judasz z Monte Sicuro*

I.

Gustaw Morcinek jako człowiek i jako pisarz miał cztery zasadnicze ideały: rodzina, ziemia cieszyńska (okolice Skoczowa), Polska i religia. Jest to porządek wznoszący, traktowany przez twórcę z powagą i wrodzoną mu wiernością.

Jego proza, na co zwracała uwagę wielokrotnie Krystyna Heska-Kwaśniewicz, stanowiła linię wznoszącą aż do pierwszych utworów socrealistycznych i po 1956 roku, wychodząc z chwilowego załamania, kieruje się znów w górę. Wydaje się, że jej szczytowym punktem była powieść *Judasz z Monte Sicuro*. Jest to utwór, który wyzwała się z wszystkich wymienionych przez Zdzisława Hierowskiego¹ wad, a przede wszystkim z „tradycyjalnego sentymentalizmu”, który – zdaniem Witolda Nawrockiego – daje o sobie silnie znać w *Judaszu z Monte Sicuro*. Szło zapewne krytykowi o motywy religijne w tej powieści, motywy pojawiające się głównie z ustępem o Bożym Narodzeniu i z postacią włoskiego księdza. Ale te właśnie partie nie były ani sentymentalne, ani naiwne, i oznaczały pewien nawrót do tematyki religijnej, sztucznie przerywanej w latach realizmu socjalistycznego. Był to powrót do źródeł ważnych, tych płynących np. z książek typu *Listy z mojego Rzymu* i twórczości obrazowej, do której – w dużym stopniu – powraca też poprzez opowieści okupacyjne *Judasz z Monte Sicuro*. Mamy w nich w istocie do czynienia z odejściem od tematyki śląskiej (szczególnie cieszyńskiej), od motywów górniczych i szkolnych, od dydaktyzmu i emocjonalności pisarza.

Morcinek czuł się piewcą Śląska i górnictwa². Jego ojciec był górnikiem i on sam, mając kilkanaście lat, pracował już na kopalni w Karwinie. Przed wojną był

¹ Z. HIEROWSKI: *Kronika twórczości Gustawa Morcinka*. W: TENŻE: *Szkice krytyczne*. Katowice 1975, s. 131.

² K. Heska-Kwaśniewicz twierdzi, że „najważniejsze motywy [w twórczości Morcinka – T.W.] to kopalnia, pejzaż i szkoła”. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: „Kolorowy rytm życia”. *Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, s. 8.

nauczycielem i działaczem regionalnym. Cały okres wojny przebywał w obozach koncentracyjnych. Czuł się zawsze Polakiem i katolikiem. W 1945 roku przebywał w obozie urządzonym przez dowódców II Korpusu Andersa w Monte Sicuro w północno-zachodnich Włoszech. Przebywał też we Francji i dłuższy czas w Rzymie. W 1946 roku zdecydował się na powrót do kraju, podobnie jak Gałczyński i inni twórcy.

W kraju stopniowo wciągano pisarza do budowy Polski Ludowej. Został posłem na Sejm i w 1953 roku, po śmierci Stalina, zaangażowano go do akcji przemianowania Katowic na Stalinogród. Miał Morcinek odegrać z góry i przez innych decydentów ukartowaną komedię „ojca chrzestnego” tego oportunistycznego pomysłu³. Wiedzano, że delikatny, schorowany i zmęczony wojenną i powojenną poniewierką pisarz nie odmówi i wystąpi w Sejmie z laudacją „Wodza Ludzkości” i rzekomo śląską inicjatywą jego pośmiertnego uczczenia. Wybór Katowic – miasta z polskimi tradycjami powstańczymi – był wyjątkowo niefortunny i, jak twierdzono, złośliwy. Wkrótce miał się skończyć mit Stalina w ZSRR, i kończył się w Polsce.

Gustaw Morcinek przeżył tę sprawę, ponurą i cyniczną, głęboko. Trzeba pamiętać, że miał pisarz przed wojną i po wojnie opinię „piewcy czarnego Śląska”, patrioty, porządnego człowieka o mocnych zasadach. A tu taka kompromitacja.

Twórczość Gustawa Morcinka z okolic 1956 roku stanowi próbę rehabilitacji i powrotu do prawdziwych źródeł, tworzących układ czterech wartości, o których była mowa. Trzeba tu dodać, że dotychczasowe trzy motywy: praca w kopalni, szkoła i sprawy śląskie nie wyczerpywały tematów jego prozy i publicystyki. Należy jeszcze wspomnieć o motywie niedocenionym, ale – moim zdaniem – bardzo ważnym, dotyczącym podróży. To było jakby oderwanie się od tego wszystkiego, co stanowiło „służbę dla regionu i kraju”, od lokalnych spraw, od fedrowania...

Judasza z Monte Sicuro, powieść pisana po 1956 roku, jest świadectwem tego oderwania się od spraw lokalnych i krajowych, świadectwem odważnego powrotu do lektury wartości autentycznych, literatury faktu przemilczanego, literatury prawdy, choćby była to prawda okrutna i niedająca oczyszczenia. Był to zarazem powrót do egzotyki Włoch, do wspomnień, do prawdziwego Monte Sicuro, gdzie spędził pisarz, były więzień, okres rekonwalescencji wraz z jedenastoma innymi byłymi oficerami wojny i okupacji.

Zmiana miejsca akcji, pejzażu, tła, środowiska idzie tu w parze ze zmianą problematyki i zapowiada jakby nowego Gustawa Morcinka, występującego w roli szczerego moralisty, podejmującego motywy „filozoficzne i problem moralnego zakładu”, tak częste w prozie powojennej Europy, np. w twórczości Alberta Camusa i innych egzystencjalistów. Jeśli idzie o twórców polskich, to widziałabym tu delikatne nawiązanie do okupacyjnej prozy Jerzego Andrzejewskiego (por. np.

³ Opisała tę kwestię bliżej K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: „Pisarski zakon”. *Biografia Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 166–168.

Apel). Widać też pewne wpływy Hemingwaya, który miał znaczny wpływ na prozę polską po 1956 roku.

Jak się wydaje, do powieści tej Morcinek zbierał materiały z różnych źródeł, korzystając też z wielu doświadczeń wyniesionych z niemieckich obozów koncentracyjnych, w tym długiego pobytu w Dachau. Krystyna Heska-Kwaśniewicz w artykule *Od opowiadania „Pod gongiem” do „Judasza z Monte Sicuro”* omówiła rolę, jaką odegrał Józef Kret, założyciel Uniwersytetu Ludowego w Cieszynie, więzień Oświęcimia. Prawdopodobnie inne opowieści *Judasza...* mogły mieć zbliżony charakter. Pisarz przedstawił w tym utworze autentyczne miejsce we Włoszech, prawdziwy obóz – „sanatorium” dla Polaków, mieszczący się w starym zamku, ubarwił je jednak literacko, rozwijając niektóre wątki i budując niezwykle perypetie postaci, nad którymi zawisły nie tylko nieszczęścia wojny i okupacji, ale jakieś diabelskie fatum. Jednym z bohaterów był Żyd, który wraz z żoną i córką jechał w transporcie do obozu zagłady. Gdy transport był już blisko celu, wiedząc, że jadą po pewną śmierć, kazał zażyć córce i żonie pigułki, które były trucizną. I gdy, jako ostatni, miał to uczynić, pociąg został zatrzymany przez partyzantów. Więźniowie zostali uwolnieni, a wśród nich ocalał nasz bohater, który stał się mimowolnym zabójcą najbliższych mu osób. Dla niego wojna się nie skończyła. A oto inna sytuacja: Polak wraca w czasie okupacji do miasta, gdzie zostawił swoją dziewczynę, Żydówkę, piękną i mądrą. Gdy tam przybywa, widzi grupę Żydów, prowadzonych na dworzec. Jest wśród nich dziewczyna z malutkim dzieckiem na ręku. To jest jego dziecko. Dziewczyna widzi swego ukochanego i błagalnie prosi o ratunek. Jej ukochany odwraca się i oddala. Gdyby próbował pomóc, podzieliliby jej los.

Tę opowieść przyjmują współtowarzysze z zamku milcząco, bez komentarza, bez współczucia...

Każda opowieść ma inną dramaturgię, inny styl relacji, inną pointę i inne moralne przesłanie. Dwunastu opowiadających, niby dwunastu apostołów, uczestniczy przy wieczerzach w spotkaniach, które nie są rozgrzeszeniem, *katharsis*, pociechą. Opowiadający muszą nadal żyć ze swoimi dramatami, w poczuciu winy, złorzeczając na los. W dodatku ma być wśród nich Judasz, który zdecyduje się, wbrew dowództwu Korpusu, na powrót do kraju. Czy krok ten jest zdradą? Czy można mówić o zdradzie, gdy decyzje podejmują rozbitkowie, przeżywający swoją alienację i dramaty z dala od domu? Czy jest antidotum na chorobę nostalgii? Pytania te nie padają wprost, są one jednak wkomponowane w tekst, stanowią sferę milczenia czy przemilczenia wielu spraw polskich rozbitków, których wojna zagnała na emigrację. Morcinek nie chce poruszać problematyki ideowych konfliktów. Zamyka swój rozbrat z socrealizmem, wracając do motywów walki dobra i zła, mających odpowiedni wymiar i znaczenie.

W jednej z pierwszych opowieści znajduje się fragment o ordynansie, który każe swemu kapitanowi zdjąć mundur z dystynkcjami kapitana WP i przebrać się w żołnierską bluzę zabitego szeregowca. Nie podaje nazwy miejscowości, daty tego zdarzenia, wiadomo jednak, do jakiej niewoli dostanie się polski oficer.

W świetle badań Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz relacja Morcinka, którą znał z opisu Józefa Kreta, była całkiem odmienna. A oto cytat z Morcinka z komentarzem autorskim:

Janka spotkał po raz pierwszy przy dyszlu. Z dziewięciu [!] innymi kolegami woził koks do krematorium. On, jako najstarszy siedł koło dyszla i kierował, reszta współtowarzyszy pchała z boków i z tyłu. Niektórzy mieli zarzucone szleje na ramieniu i ciągnęli tamten ponury ciężar. A wóz toczył się powoli od krematorium do stacji. Tam nasypywano koks na wóz, a gdy był pełny, ciągnięto go do krematorium. W krematorium czekali na koks więźniowie Żydzi. Zrzucali go na usypisko, oni zaś wracali na stację. I tak przez cały dzień⁴.

„Morcinek cytowany fragment tak nacechował emocjonalnie – pisze K. Hesk-Kwaśniewicz – aby wywierał on na czytelniku przynębiające wrażenie. Epitety oraz odpowiednio użyte czasowniki sprawiają, iż relacja Morcinka nie jest opisem pracy więźniów, lecz atmosfery, która towarzyszyła tej pracy”⁵.

Wydaje się jednak, że poza przymiotnikiem – epitetem „ponury”, opis Morcinka jest konkretny, plastyczny, dający dobre zbliżenie wykonywanej przez więźniów pracy. Zdania są stosunkowo krótkie, tworzą parataktyczny ciąg – bardzo spójny, płynny. Cały fragment zamyka konkluzyjne zdanie: „I tak przez cały dzień.”

Jak się wydaje, zgodne wypowiedzi krytyków i historyków literatury dotyczące ekspresywności (emocjonalności) prozy Gustawa Morcinka są przesadzone. Witold Nawrocki pisał wręcz, mając na myśli *Judasza z Monte Sicuro*, o sentymentalności, naiwności i emocjonalności Morcinka. Wskazuje się tutaj na wpływ Żeromskiego i oddziaływanie literatury modernistycznej, na której się pisarz wychował.

Otóż w odniesieniu do *Judasza z Monte Sicuro* jest to sąd nie tylko wyolbrzymiony, ale i nietrafny. Jeśli jest coś sentymentalnego w tej powieści, to tylko fragment Świąt Bożego Narodzenia, napisany z myślą o przywołaniu rodzinnej, polskiej atmosfery tych świąt i przeżyć tułaczy polskich, skazanych przez los i wojnę na pobyt w dalekich Włoszech. Jest to ustęp zgrabnie wkomponowany w relację wydarzeniową dotyczącą Monte Sicuro, napisany prosto i z poetycką wrażliwością, kontrastującą z surową, męską, niekiedy wręcz zbrutalizowaną narracją powieści. Nie widać tu źródeł młodopolskich, a już tym bardziej wpływów Żeromskiego. Morcinek jest zwięzły, pisze krótkimi zdaniami, gęsto przetyka narrację nierozbudowanymi dialogami, a opowieści, które snują polscy rozbitkowie, są bardzo krótkie. Trzymają one przy tym czytelnika w napięciu, ponieważ wkom-

⁴ Cyt. za K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: „*Kolorowy rytm życia*”..., s. 104.

⁵ Tamże.

ponowane są w utwór, który dokładnie relacjonuje wydarzenia rozgrywające się na zamku w Monte Sicuro, niezwykle tragiczne i dramatyczne.

Wskazywano tutaj na wpływ Boccaccia, ale to jest nieporozumienie. Dwanaście opowieści wojennych rekonwalescentów ustępuje jednak bieżącej akcji, pełnej dramatów. Jest trudny czas powojenny. Na Monte Sicuro narracja obejmuje losy nie tylko Polaków, ale i Włochów i żołnierzy polskich, odwiedzających obóz. Zmienia się też miejsce akcji, gdyż „pensjonariusze” robią wypad do Ancony. Dodajmy do tego opisy widoków i pogody, opisy miasta i mieszkańców itp. Boccaccio połączył odrębne opowieści podróźnych miejscem ich spotkania, średniowieczną obojętnością. Morcinek napisał powieść o Polakach, byłych więźniach i jeńcach, członkach ruchu oporu, leczących swe rany i urazy w zamku zamienionym w obóz.

Co wieczór, przy ognisku, w którym pali się stare księgi, rozbitkowie polscy opowiadają sobie, dla zabicia czasu, historie niezwykle i tragiczne. Powieść toczy się więc dwoma nurtami: akcja główna, związana z teraźniejszością włoską, obozową i opowiadane zdarzenia z przeszłości sięgającej czasów międzywojennych. Jest to struktura szkatułkowa, narracja w narracji, bardzo precyzyjna i opracowana w szczegółach. Dwanaście tragicznych historii opowiada dwunastu mieszkańców zamku, a każda z nich jest inna, ma inne zakończenie. Opowieści przeważnie budowane są tak, aby puenta była zaskakująca. Równie tragiczne rzeczy dzieją się w narracji głównej, metatekstowej. I tu spotykamy śmierć na każdym kroku, i tu są dramatyczne sceny, jak np. ukamienowanie młodej dziewczyny (zmuszanej do prostytucji) przez mieszkańców Monte Sicuro. Dziewczynę próbują uratować Polacy.

II.

W omawianej powieści widać wyraźnie nawiązanie do dawnej symboliki liczb: dwanaście opowiadań opowiadanych przez dwunastu „zbójców”. Przy czym każdy z nich przeżywa jeszcze swoje perypetie w obozie w Monte Sicuro. Morcinek tak prezentuje swych bohaterów:

- Ilu was tu wszystkich? – zapytał jeszcze pułkownik
- Dwunastu, a ja trzynasty!
- Aha! Dwunastu zbójców z hersztem na czele. Z takim Rinaldem Rinaldinim! – zakpił pułkownik. – Albo jeszcze lepiej! Dwunastu apostołów, a między wami chyba Judasz?...⁶

⁶ G. MORCINEK: *Judasz Monte Sicuro*. Katowice 1982, s. 17. (Wyd. I. Katowice 1957).

Odwołanie się do baśni i do *Biblii* nie jest tu przypadkowe. Stara się bowiem Morcinek nadać swej narracji charakter przypowieści i baśni, a więc gatunków, które lubił i które wprowadzał do swej prozy. Znaczący jest też tytuł, w którym pojawia się ewangeliczny zdrajca. Ma nim być ktoś spośród dwunastki „sprawiedliwych”, kto będzie chciał wrócić do kraju. Wspomniałam już wcześniej, że pisarz, po ponadrocznym pobycie na Zachodzie (Francja, Włochy), zdecydował się na powrót w listopadzie 1946 roku⁷.

Pisał Zbigniew Jerzy Nowak, że w twórczości powojennej „usiłował Morcinek odpowiedzieć na dręczące go pytanie w sprawie genezy i sensu niesłychanych zbrodni, które popełniono w Europie podczas drugiej wojny światowej. Odpowiedź jawiła się pisarzowi w kategoriach religijnych: walki zła z dobrem, szatana z Bogiem”⁸.

Do tej kwestii dołączyła sprawa powrotu do kraju więźniów obozów koncentracyjnych i żołnierzy polskich, którzy po wojnie znaleźli się na Zachodzie. Problem ten rozstrzygnął Morcinek, podejmując decyzję powrotu do kraju, nie pisząc jednak ani słowa, że wybrał obcą sobie w końcu rzeczywistość Polski Ludowej. Takich jak on „Judaszy” było wielu. I byli to rozbitkowie po gehennie obozów koncentracyjnych i po doświadczeniach wojny. Wracali do kraju, bo nie umieli i nie mogli znaleźć dla siebie miejsca w obcym i niezbyt przyjaznym świecie Zachodu. Czy wybierali zło, czy dobro? Pisarz zawiesza to pytanie. Wracali po prostu do kraju, do rodzin, do domu. Bohaterowie powieści nie byli Judaszami. Tytuł powieści jest prowokacyjny. Powrót do kraju był dla Kuźmy, głównego bohatera powieści, czymś w rodzaju zmazania winy, zamknięciem przeszłości, wydostaniem się z piekła nowego obozu dla uchodźców.

Fabularny pomysł powieści jest prosty: „Gromada rozbitków wojennych, zebrana na zamku w miasteczku Monte Sicuro, opowiada historie ze swego życia”⁹. Jednak konstrukcja ta została rozłożona na dwanaście głosów¹⁰, a oprócz tego – rozwinięty został nurt fabularny dotyczący obozu na zamku i życia mieszkańców Monte Sicuro. Występuje tu wspomniany przeze mnie motyw ukamienowania młodej dziewczyny, skazanej przez kobiety Monte Sicuro za niezawinioną przez nią prostytutkę. Wątek ten zmienia stosunki Polaków z mieszkankami miasta. Oba plany fabularne przecinają się w kolejnych rozdziałach, komplikując nie tylko fabułę, ale i warstwę refleksji i przeżyć dotyczących wojny i jej wpływu na kalekie i pełne okrucieństwa życie powojenne na pozór spokojnego miasteczka.

Trzeba powiedzieć, że w zakresie kompozycji utworu i rozłożenia jego dramatycznych wydarzeń pisarz osiągnął wyżyny warsztatu, budując całość i jego części

⁷ Zob. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: „Pisarski zakon”..., s. 134.

⁸ Z. J. NOWAK: *Posłowie*. W: G. MORCINEK: *Judasz z Monte Sicuro*..., s. 282.

⁹ Tamże, s. 282–283.

¹⁰ Trzynasta opowieść ma luźną kompozycję i spełnia inną funkcję.

z dużą precyzją. Słusznie Zbigniew Jerzy Nowak uważa *Judasza...* za najlepszy utwór Gustawa Morcinka po 1956 roku.

Czas akcji powieści mieści się w okresie od 11 grudnia do 26 grudnia. Każdy z piętnastu dni wyznacza kolejny rozdział, w którym koncentruje się wiele dramatycznych wydarzeń i kilka wypadków śmierci. Każdy rozdział – dzień przebiega inaczej, ale ciągłość relacji jest zachowana. Zachowane zostały też proporcje między dialogami a narracją na rzecz partii dialogowych, które jednak służą dynamizacji akcji.

W wielu fragmentach przypomina to prozę powojenną Ernesta Hemingwaya. Czy jest to przypadkowy zbieg okoliczności? Nie sądzę. Gustaw Morcinek władał obcymi językami. Mógł znać powojenne utwory amerykańskiego pisarza, jego krótkie zdania i dialogi, żołnierskie, męskie, dalekie od formy modernistycznych utworów. Jest tu jeszcze jedna cecha wspólna z twórczością Hemingwaya: częste wątki autobiograficzne i faktograficzne. Na przykład: starosta całej grupy – Kuźma – nosi pewne cechy autora. Morcinek w obozie niemieckim wprowadził dla współwięźniów „wieczory opowieści”. Miały zabić czas, stanowić coś w rodzaju psychoterapii, przynieść uspokojenie. Wprowadził też czytanie i omawianie wspólne różnych książek przesmuglowanych do obozu w Dachau. Wszystkie te wątki odnajdziemy w powieści. Odgrywają one ważną rolę, przybliżając i indywidualizując bohaterów, jak mówi narrator, „niebieskich ptaków”, tworzących „bandę”. Powieść ma więc aspekt psychologiczny; „opowieści wykołajeńców – jak pisze Z.J. Nowak – tworzą rodzaj psychodramy reżyserowanej przez Kuźmę”¹¹.

Kunsztowna budowa utworu (dowodząca, iż byli w Polsce pisarze umiejący budować fabuły i logiczne narracje) polega też na tym, że każda opowieść wiąże się z kompozycją tekstu głównego, który w dodatku ma budowę pierścienia: „[...] powieść zaczyna się i kończy serią tych samych zdarzeń”¹².

III.

Pisarz wielokrotnie przerabiał swoje utwory. Niektóre nowele, jak *Pod gonim*, włączył do struktury *Judasza z Monte Sicuro*. Wydaje się, że proceder ten przyniósł w przypadku *Judasza...* dobre efekty, a szczególnie pewne ujednolicenie zasadniczych nurtów narracyjnych powieści, to jest partii przedstawiających życie na zamku, stosunki z mieszkańcami Monte Sicuro, sceny żołnierskie (wizytacje obozu przez dowództwo II Korpusu), itp. Dominuje tutaj język żołnierski, jak w przypadku tego oto fragmentu:

¹¹ Z.J. NOWAK: *Posłowie*. W: G. MORCINEK: *Judasza z Monte Sicuro...*, s. 283.

¹² Tamże, s. 284.

– Jak to »co nic«? Przecież mówię, że domagał się, by mu powiedzieć, iż jest mordercą. No, to jesteś nim, do jasnej cholery, a daj mi święty spokój! Wielkie rzeczy! Moja baba puściła się z jakimś przeklętym dziadem, ma z nim dziecko...

– Ma z nim dziecko? – zdumiał się Chudzielec. – Nic nigdy nie mówiłeś!

– Czy miałem każdemu mówić o tym, co mnie gryzie i bije po duszy?

– No, tak, tak! A skąd wiesz, że tak się stało?

– Pomyśl, sama do mnie pisała, gdy byłem jeszcze w obozie. Prosiła, bym jej przebaczył. Ja już jej przebaczę, gdy wrócę...

– Co zrobisz?

– Zabiję to ścierwo, a tego jej bękarta uduszę!

– Głupiś!

– Po jakiemu głupim?

– Wiesz, kamrat, ja ci coś powiem. Gdy wrócisz, to kopnij ją, za przeproszeniem, w tyłek, wywal z domu wraz z tym bękartem, weźmiesz rozwód, ożenisz się z inną..."

Inny styl występuje w opisach pejzaży i pogody:

Czwarty dzień rozpoczął się mgliście, bez słońca, w ciszy nasyconej wilgocią. Deszcz ustał w nocy. Wiatr jeszcze nie zerwał się znad morza, lecz tylko czekać a zacznie wycić i wydziwiać po zamku. Niebo było szare i bardzo niskie. Wspierało się na zrudziałych czubkach apenińskiego pogórza.

Jest to wstępna partia rozdziału *Dziewczyna z Champs Elysess*¹³. Rozdział *Fiammetta* zaczyna się następująco:

Nikt nie wiedział, kiedy w miasteczku Monte Sicuro pojawiła się Fiammetta.

Dzień wstał senny i chłodny. Padał drobny deszcz, kapuśniaczek, siąpił, siał popiół, gasił radość. Niebo było niskie, tak niskie, że wierzchołki apenińskiego pogórza tkwiły w chmurach¹⁴.

Te krótkie, zazwyczaj zaczynające nową partię powieści opisy pogody, tworzą jeden ze składników ciągłości tematycznej narracji. Służą jednocześnie sugestii, że atmosfera nowej części utworu będzie, jak pogoda, smutna i ciężka. Słońca jest mało w tej powieści, mówi się raczej, że go nie ma. Postępuje więc pisarz na prze-

¹³ G. MORCINEK: *Judasz...*, s. 75–76.

¹⁴ Tamże, s. 121.

kór istniejącej konwencji nasłonecznionych i lazurowych opisów pejzażu włoskiego. Jest to jakby pogoda ze słotnych miesięcy w Beskidach.

Ale takie długie deszczowe dni są i we Włoszech w okresie przed Bożym Narodzeniem. Włochy stają się wtedy szare i ponure. Ta aura, przypominająca słynny wiersz Staffa (który jest cytowany w narracji), współtworzy klimat powieści, daleki od pogodnych motywów. Opisy są oszczędne, przeważnie złożone z kilku krótkich zdań. Jeszcze bardziej oszczędne są deskrypcyjne dodatki w narracji, w której główny nacisk pada na działanie się, tempo akcji, zmiany sytuacji. Osiąga na tym polu Morcinek bardzo interesujące efekty.

A oto przykład narracji wydarzeniowej:

Niemcy w gardzieli wykopali dziurę. Jeden żołnierz mógł się w niej zmieścić. Nakryli ją, zamaskowali. Czołg musiał nad nią przejeżdżać. „Jolanta” przejeżdżała. My posuwaliśmy się jakieś trzydzieści metrów za nią. I nikt z nas nie wiedział, że wtedy, gdy „Jolanta” przejeżdżała nad tamtą lisią jamą, ukryty w niej żołnierz niemiecki przylepił magnetyczną minę pod czołg. Wiadomo, czołg od dołu nie jest opancerzony...

– No i co? I co? – zaczęli się gorączkować kamraci.

– I nic. „Jolanta” ujechała może dziesięć metrów i tamta mina wybuchła. Ogień, ryk eksplozji, płomienie! To straszne! To było straszne! Zajęły się baki z benzyną. Czołg posuwał się jeszcze kilka metrów jak ogromna, płonąca trumna, stalowa. A w trumnie mój Staszek i jego ludzie! Słyszycie? Mój Staszek i jego ludzie w płonącej trumnie stalowej!... – krzyknął i znowu zakrył oczy dłońmi.

– Zaraz! Zaraz! – zaczął znowu. – Czołg płonął jak ogromna żagiew. Płomienie były krwiste, czarny dym... A w czołgu mój Staszek i jego ludzie. Ludzie zamknięci nie mogą się ratować. Ryczą, wyją... Nie, to straszne! Palą się żywcem w stalowym potworze... A my bezsilni... I gdy płonący czołg tworzył jakiś piekielny ryk ludzi, wycie, takie straszne wycie, z lisiej jamy wylazł niemiecki żołnierz, podniósł ręce i zaczął wołać...

– Co wołał? – zapytał Inżynier cicho.

– „Nie strzelajcie! Jo jest Polok!”

– Co takiego? Jak wołał? – posypały się zdumione pytania.

– „Nie strzelajcie! Jo jest Polok!”...

Nastała cisza. Ta cisza była straszna. Wicher w niej zdychał, płomienie na kominku strzelały, a zebrany w komnacie wydawało się, że słyszą ryk tamtych ludzi w stalowej trumnie i wołanie niemieckiego żołnierza, żeby nie strzelano, że jest Polakiem!...

Nie nalegali już na starostę, by kończył. Dali mu spokój.

Gdy cisza przedłużała się, odezwał się nieśmiało, prawie że pokornie, zadzierzysty Krzywonos:

– I co dalej, panie starosto? Mówcie...

– Co dalej? Ha, ha, ha!... – zaśmiał się starosta, jak szatan. – Pytacie, co dalej? Ja go wciąż widzę...

– Staszka? – zapytał ktoś z bandy.

– Tego niemieckiego żołnierza... To jest straszne! To okropne! Po nocach mnie prześladowe! Idę drogą w słońcu i zniemacka go widzę. Wszędzie go widzę! A mogłem przeszkodzić, powstrzymać moich żołnierzy! Nie powstrzymałem!... Patrzyłem jak oni... Ale to było tak. Gdy tamten żołnierz w niemieckim mundurze zawołał w śląskim narzeczu, by do niego nie strzelano, że jest Polakiem, wtedy moi żołnierze... Gdyby to był Niemiec, taki prawdziwy Niemiec, dostałby kolbą po łbie i poszedłby do niewoli. A że to był Polak, śląski Polak, jeden z moich żołnierzy wrzasnął: „Ty świni! Ty bydlę! To teraz wrzeszczysz, żeś Polakiem, a patrz, tam nasi ludzie, Polacy, płoną żywcem przez ciebie!”... Nadjechała „Basia”, moi ludzie zatrzymali ją, wydobyli z niej kanister z benzyną, oblali tamtego żołnierza, podpalili... I teraz wciąż go widzę. Leci, biegnie, pada, ryczy, wyje, wstaje, znowu biegnie na oślep i ryczy, i ryczy, a płonie jak straszna, żywa, rycząca pochodnia smolna...

Starosta dyszał ciężko, głos jego załamał się, usiadł na księgach.

Jasny ogień płonął na kominku¹⁵.

Stosuje Morcinek w tej i innych opowieściach wszystkie figury dramatycznej relacji, umiejętnie gradując napięcie, zawieszając narrację, opóźniając zakończenie, wprowadzając elementy dialogowe, umiejętnie łącząc opowieść z sytuacją, w jakiej się ona toczy.

Pisał Z.J. Nowak, że „świat poetycki stworzony przez Gustawa Morcinka jest wyjątkowo zwarty i wyrazisty, zapewne dlatego, że uformował go pisarz przede wszystkim z materiałów autobiograficznych. Ale i dlatego, że powtarzają się w nim stale pewne motywy i sytuacje”¹⁶.

Wojna w ujęciu Morcinka przypomina nieco batalistykę z dzieł Sienkiewicza: toczy się szybko i obrazowo. Ale jest to wojna bardzo okrutna i kończy się z reguły dla bohaterów i narratora tragicznie. Daje to *Judaszowi z Monte Sicuro* wiarygodność i wrażenie autentyzmu mimo niesamowitości opowieści.

Pisząc *Judasza z Monte Sicuro*, uwolnił się Morcinek od dydaktyzmu, realizmu socjalistycznego, spraw śląskich i krajowej polityki. Wszedł śmiało w problematykę zbrodni i winy, poświęcenia i cynizmu, odwagi i tchórzostwa, wierności i zdrady. Wszedł w czystą relację wojenną i w sprawy wyboru, moralnej próby, przed którą stają bohaterowie powieści. Zostają oni potraktowani bezlitośnie, choć z pewnym zrozumieniem. Piekło, jakie rozpętała wojna na ziemi, złamała

¹⁵ Tamże, s. 37–38.

¹⁶ Z.J. NOWAK: *Problemy twórczości Gustawa Morcinka*. W: TENŻE: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historyczno-literackie*. Katowice 1979, s. 7.

niejeden charakter i wyzwoliła odruchy obronne, rosnącą chęć przeżycia; ocalić człowieka mogły – zdaniem pisarza – tylko głębsze wartości duchowe i etyczne, wierność chrześcijańskiej dobroci i miłości.

Próżno różni ślasy i nie tylko ślasy krytycy próbowali otrząsnąć pisarza z „religijnej mitologii”. Dokonał się, dzięki tej powieści, powrót do autentycznych źródeł jego twórczości z lat międzywojennych.